Das Genie

Franz Clemens Brentano

Das Genie.

Das Genie.

Vortrag

gehalten

im Saale des Ingenieur- und Architektenvereins
in Wien

von

Franz Brentano.

Leipzig,
Verlag von Duncker & Humblot.
1892.

Hochgeehrte Versammlung!

1. Die Welt ist groß und vieles in ihr, was unsere Wißbegierde anregt. Leider finden wir es oft trauriger Art; und so war es ein schmerzliches Interesse, welches der Vortrag der vergangenen Woche in Anspruch nahm, da ein beredter Mund uns das Reich des Verbrechens schilderte. Ich, der ich heute den Kreis der Vorlesungen schließe, darf nicht wieder bei so düsteren Erscheinungen verweilen. Vom Genie will ich sprechen, und ihm entspringen die Werke, die vor andern die Lust und der Stolz der Menschheit sind. So, hoffe ich, wird unsere Betrachtung nicht ganz unerquicklich sein, auch wenn sie nicht in jedem Sinne befriedigen sollte. Denn sowohl anderes macht mich besorgt, als insbesondere die Kürze der Stunde und die Mannigfaltigkeit dessen, was hier eine Erklärung fordert.

Vor allem werden Sie eine Begriffsbestimmung erwarten. Denn der Ausdruck „Genie", dem gewöhnlichen Leben entstammt, ist verschwommen, und die ihn schärfer begrenzten, haben dies nicht alle in gleicher Weise gethan. In einem freilich zeigen sie sich einig; jeder sagt, daß unter einem Genie ein ungewöhnliches, ganz überragendes Talent zu verstehen sei. Fragt man aber worin, fragt man in welcher Weise ein Geist ausgezeichnet sein müsse, um auf den Namen Anspruch zu haben,

so treten sofort die Meinungen auseinander. Der eine wendet den Ausdruck auf den verschiedensten Gebieten an, hier rühmt er eine Entdeckung, dort ein Kunstwerk als genial; und auch von einem genialen Feldherrnblick, ja von einem genialen Zug auf dem Schachbrett hört man ihn reden; einem andern dagegen scheint in der Mehrzahl dieser Fälle der Name mißbraucht; nur das Gebiet der schönen Kunst, meint er, sei wahrhaft ein Reich des Genies zu nennen. Was aber die Weise der Thätigkeit anlangt, so ist der Abstand der Meinungen ebenso groß oder doch jedenfalls nicht geringer. Der eine glaubt das mächtigste Genie, dem bescheidensten Talent gegenüber gestellt, doch immer nur dem Grade nach überlegen, während ein anderer behauptet, auch der Art nach müsse es davon verschieden sein; denn nur so werde begreiflich, daß ihm oft mühelos gelinge, wonach, selbst mit aller Anstrengung ringend, das gewöhnliche Talent vergeblich trachte.

„Das Genie", schreibt der englische Psychologe Maudsley, „verhält sich zum gemeinen Sterblichen, wie der Schmetterling, der fliegt und von Honig sich nährt, zur Raupe, die kriecht und von Blättern lebt. Es ist nicht, wie der gewöhnliche Mensch, eine Sinnesmaschine, die Beobachtungen registriert, sondern ein Instrument, auf dem die Melodien der Natur wie Sphärenmusik ertönen, zum Labsal und zum Entzücken derjenigen, deren Ohr sie zu vernehmen fähig ist." Diese Thatsache, fügt er bei, sei unliebsam, da sie der Eitelkeit des gemeinen Mannes wenig schmeichle, aber sie bleibe darum nicht minder sicher und unleugbar.

In Deutschland hat bekanntlich eine Philosophie Anhang gewonnen, die neben dem bewußten ein unbewußtes Denken lehrt. In der Natur und auch im Menschen will sie es finden und allerhand absonderliche, ja manche schier göttliche Eigenheiten legt sie ihm bei. Selbstverständlich hat sie nicht versäumt,

die Leistungen des Genies damit in Verbindung zu bringen, indem sie dieselben für Produkte eines unbewußten Denkens erklärte. Und damit war dann wiederum gesagt, daß das Genie vor der nicht genialen Begabung nicht dem bloßen Grade, daß es vielmehr der Art nach vor ihr sich auszeichne.

Ist dieses nun wirklich der Fall, oder erscheint ein bloßer Unterschied des Grades zur Erklärung der Erscheinungen genügend? — So viele Fragen über das Genie aufgeworfen worden sind, keine ist von tiefer greifendem Interesse. Und darum möge sie vorzüglich es sein, die uns heute beschäftigt.

2. Wir sagten, das Genie werde von manchen auf das Gebiet der Kunst beschränkt. Philosophen von großem Namen glaubten dies thun zu sollen: der gemeine Sprachgebrauch dagegen hatte weder früher in solchen Grenzen sich gehalten, noch ließ er sich später jemals durch sie binden. Sicher nun ist auf diesem Gebiete wenigstens das Volk souverän; wendet es den Ausdruck auf ausgezeichnete Begabung auch zu andersartigen Leistungen an, so muß, wer dieselbe Sprache mit ihm spricht, sich wohl fügen: aber anderseits ist es wohl von vornherein klar, daß die ausgezeichnete Befähigung für wesentlich Verschiedenes selbst auch wesentlich verschieden sein müsse; der Begriff des Genies wird also da, wo es sich nicht um dieselbe Gattung handelt, nicht derselbe, sondern nur etwa ein analoger sein können. Und hieraus folgt, daß wir die Frage nach der auszeichnenden Eigentümlichkeit des sogenannten Genies bei den verschiedenen Klassen gesondert werden aufwerfen müssen. Statt einer Frage haben wir dann viele; aber diese vielen sind bestimmt, während jene eine verschwommen gewesen ist; auch jede Schwierigkeit ist nun schärfer erkennbar, und Ordnung und Methode kommen in die Untersuchung.

Naturgemäß beginnt man mit dem leichteren; und so wollen

wir zunächst in betreff eines Spieles die Frage aufwerfen. Sehen wir zu, wie es sich mit der Genialität verhält, die man gewissen Meistern auf dem Schachbrett zuzuschreiben pflegt, wie unterscheidet sich ihre Thätigkeit von der des gewöhnlichen Kenners? — Die Entscheidung fällt uns wohl nicht schwer; denn sicher machten ein Philidor und Morphy ihre genialsten Kombinationen im allgemeinen ganz in derselben Art wie jeder andere Spieler; aber dem Grade nach war ihr Kombinationsvermögen ein entwickelteres, ihr Anschauungsvermögen ein lebendigeres, und das gab ihnen einen Überblick über die mittelbare Kraftwirkung der Figuren, wie er andern auch entfernt nicht möglich ist.

Ähnliches gilt, leicht ersichtlich, auch für ungleich wichtigere Fälle, und namentlich auf wissenschaftlichem Gebiete, wo die Selbstschilderung hochberühmter Forscher dafür Bürgschaft leistet. Als einst Newton gefragt wurde, wie er es doch angestellt, um durch so reiche und herrliche Entdeckungen die Wissenschaft zu erweitern, war seine Antwort, er habe es erreicht durch Unablässigkeit des Nachdenkens. Und dies in der That war seine Weise, bis er die Rastlosigkeit seines Sinnens und Grübelns mit geistiger Erschlaffung büßen mußte. Wo er stand und ging, überall begleiteten ihn seine Probleme; was irgend ihm begegnete, berührte sich auch mit ihnen, und so haben oft Zufälle des Lebens ihm den Faden, der zur Lösung führte, in die Hand gespielt.

Bekannt ist die Geschichte jener Entdeckung, welche vor allen seinen Ruhm begründet hat. Auf freiem Felde sich ergehend, sann Newton über die Keplerschen Gesetze und die Erklärung der merkwürdigen Eigenheiten des Planetenlaufes nach, als plötzlich ein Apfel vor ihm niederfiel. Und wenn er höher gehangen hätte, frug er sich, wäre er nicht auch dann gefallen? — Ja! — Und wenn er noch höher, und so hoch gehangen hätte, wie der Mond,

wäre er nicht auch dann gefallen? — Ja! — Warum also fällt der Mond selbst nicht zur Erde? — So trug er das große Erklärungsprincip, den Gedanken der Gravitation, hinauf in das Reich der Sterne; und offenbar ist dies ganz die Art und Weise, wie auch uns Gedanken zu kommen und Beziehungen sich zu knüpfen pflegen.

Ähnlich auch sprechen andere große Forscher sich aus, Archimedes z. B., dieser Newton des Altertums, verfährt nicht anders, wie der in der modernen Zeit. Auch er lebt und webt in seinen Aufgaben, und trägt sie oft lange mit sich umher, bis ein Zufall ihm zur Lösung des Rätsels den Anlaß giebt. So war es, als einst König Hiero ihn seine goldne Krone auf ihre Echtheit prüfen ließ. Lange wußte Archimedes nicht, wie er die Sache anfassen solle. Endlich einmal, im Begriffe ein Bad zu nehmen, sieht er, indem er niedersteigt, das Wasser in der Wanne sich heben. Da kommt ihm der lösende Gedanke: der Körper, den man in eine Flüssigkeit taucht, muß soviel an Gewicht verlieren, als das der Flüssigkeit beträgt, die er verdrängt. Aus dem specifischen Gewicht der Krone ließ sich bestimmen, ob sie von lauterem Golde sei. Und Archimedes selbst, wird erzählt, war über seine Entdeckung so erfreut, daß er heraussprang, wie er war, mitten auf den Markt, und rief: „Ich hab's gefunden! ich hab's gefunden!“ Das also ist, was die Geschichte der großen wissenschaftlichen Entdeckungen uns lehrt.

Und wie sich erwarten läßt, steht, was die hervorragenden Forscher, wenn sie einmal unsere Frage selbst in Betrachtung zogen, über die Natur des wissenschaftlichen Genies ausgesagt, aufs schönste damit im Einklang. So protestiert Bonnet gegen die Behauptung, daß das Genie durch unmittelbare Intuition erkenne, wo andere der Vermittelung bedürftig seien. Nur einer geringeren Zahl von Mittelbegriffen würde es nach ihm ob seiner eminenten Geisteskraft benötigen. Es muß nicht, meint

er, erst jeden Knäuel entwirren, um bereits den laufenden Faden mit dem Blick verfolgen zu können.

Nicht minder energisch widerspricht Buffon einer solchen Annahme. Ja, er behauptet geradezu, daß das Genie in nichts als in einer vorzüglichen Befähigung zur Geduld bestehe. Freilich klingt das Wort parador und muß vernünftig gedeutet werden, wenn es nicht als starke Übertreibung bezeichnet werden soll. Man wird unter der besonderen Anlage zur Ausdauer nicht bloß die besondere Befähigung zur Verlängerung der Arbeit, sondern auch die zur Vertiefung in dieselbe verstehen und die einzelnen Faktoren geltend machen müssen, welche die Ausdauer leicht machen. Das besondere Interesse an der Wahrheit, das lebendige Gefühl für Klarheit und Erkenntnis werden hier vorzüglich hervorzuheben sein.

Mit dem, was die französischen Forscher urteilten, stimmt, was einer der berühmtesten deutschen Denker uns lehrt. Auch Kant leugnet auf das entschiedenste, daß die wissenschaftlichen Geister ersten Ranges unbewußt thätig, oder in ihrem Denken anders als dem Grade nach vor andern ausgezeichnet seien. „Newton", sagt er in seiner Kritik der ästhetischen Urteilskraft, „könnte alle seine Schritte, die er von den ersten Elementen der Geometrie an bis zu seinen großen Erfindungen zu thun hatte, nicht allein sich selbst, sondern jedem andern ganz anschaulich und zur Nachfolge bestimmt vormachen .... Im Wissenschaftlichen also ist der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrlinge nur dem Grade nach .... (nicht specifisch) unterschieden."

Nach solchen Aussprüchen, was bedarf es weiterer Belege? Zuversichtlich dürfen wir behaupten, daß auf dem Gebiete der Wissenschaft wenigstens die geniale Thätigkeit von der nichtgenialen immer dem Grade nach, nie specifisch unterschieden sei,

und es bleibt uns demnach nur noch das Gebiet der schönen Kunst als Gegenstand der Untersuchung übrig.

3. Immerhin würden wir irren, wenn wir uns schmeichelten, wir seien der Lösung unserer Aufgabe bereits nahe gerückt, da vielmehr die Schwierigkeiten hier erst recht beginnen. Die Verhältnisse sind wesentlich neue, ein Analogieschluß nicht genugsam gerechtfertigt. Und so finden wir z. B. Kant, der auf dem Gebiete der Wissenschaft kein Genie im Sinne eines von den übrigen specifisch unterschiedenen Talents anerkennen wollte, auf dem Gebiete der schönen Kunst der entgegengesetzten Ansicht huldigen. Freilich konnte er hier nicht ebenso aus eigner Erfahrung schöpfen; und wer nicht geneigt ist, sich durch apriorische Argumente imponieren zu lassen, dürfte darum seinem Votum hier geringere Bedeutung beimessen. Sicher fällt das, was uns geniale Künstler selbst bald über unsere Frage im allgemeinen, bald und insbesondere über ihre eigene Produktionsweise mitteilen, schwerer in die Wage.

Aber auch ihre Äußerungen enthalten vieles, was für die Bejahung der Frage zu sprechen scheint. Sie schildern ihr Verfahren wie in grellem Gegensatze zu kritischer Besonnenheit. Ohne Überlegung, sagen sie, und bewußtlos entstehe in ihnen das Werk oder doch das Wesentliche des Werkes. Sehr beredt äußert sich z. B. Jean Paul. In langen Erörterungen über das Genie sich ergehend, betont er das Bewußtlose seines Schaffens mit besonderem Nachdruck und vergleicht es einem Nachtwandler, der in der Bewußtlosigkeit des Schlafes zu den Höhen klimme, von welchen er, erwacht, sofort herabstürzen müßte.

Doch auch Jean Paul wird vielleicht mancher nicht als vollwichtigen Zeugen zulassen; nicht als ob er nicht den Namen eines künstlerischen Genies verdiente, wohl aber, weil er nicht genugsam ein nüchterner Beobachter gewesen sei, um an der

Treue des Berichtes jeden Zweifel auszuschließen. Auch sonst oft seien ja seine Schilderungen extravagant und würden unwahr in ihrer Übertreibung. Darum wird es besser sein, auf solche geniale Künstler zu achten, welche mit ihren anderen hohen Vorzügen auch die Gabe treuer Beobachtung zu vereinigen wußten. Und wenn irgend einer, ist Goethe hiefür ein Beispiel. Das Überspannte, Überschwängliche in Jean Paul fand vor ihm keine Gnade. Einmal, so wird erzählt, kam er in die Stube seines Enkels und fand auf dessen Pult ein Blatt, auf dem eine Stelle aus Jean Paul geschrieben stand, die also lautete: „Der Mensch lebt nur zwei und eine halbe Minute: eine Minute lächelt er, eine Minute seufzt er, die dritte würde er genießen, aber in ihrer Mitte stirbt er." Und mißfällig dadurch berührt, schrieb er sofort darunter die Worte:

„Ihrer sechzig hat die Stunde:
Mehr als tausend hat ein Tag:
Söhnchen, nimm daraus die Kunde,
Was ein Leben leisten mag!"

In sich selbst sehr hübsch gesagt, ist dieser Spruch namentlich auch für den Gegensatz der beiden genialen Männer charakteristisch.

Aber so vielfach Goethe mit Jean Paul sich in Widerstreit findet, in unserer Frage scheint er völlig mit ihm in Einklang. Eine Menge von Aussprüchen ständen zu Gebote, worin Goethe nicht anders als Jean Paul von einer Bewußtlosigkeit des genialen Schaffens spricht. Die Thatsache ist bekannt; ich will darum nur eine Stelle anführen, die, ebenso kurz als nachdrücklich, in einem Antwortschreiben an Schiller sich findet, der auch seinerseits eine gewisse Bewußtlosigkeit im Wirken des Dichters behauptet hatte. „Das Bewußtlose mit dem Besonnenen vereinigt", so hatte Schiller sich geäußert, „macht den poetischen Künstler aus." Goethe antwortet nicht einfach billigend, sondern erklärt, man müsse nach seiner Meinung noch weiter gehen. „Ich

glaube", schreibt er, „daß alles, was das Genie als Genie thut, unbewußt geschehe. Der Mensch von Genie kann auch verständig handeln, nach gepflogener Überlegung, aus Überzeugung; das geschieht aber alles nur so nebenher. Kein Werk des Genies kann durch Reflexion und ihre nächsten Folgen verbessert, von seinen Fehlern befreit werden."

Was so von genialen Dichtern berichtet wird, stimmt recht wohl zu dem, was große Meister in anderen Gattungen der Kunst von sich erzählen. Mozart sagt in einem Briefe, daß die musikalischen Ideen ihm ohne sein Zuthun zuströmten, er wisse nicht woher; und ebensowenig gehe er irgendwie mit Bewußtsein darauf aus, ihnen das eigentümlich Mozart'sche zu geben, ja er würde in Verlegenheit sein, zu sagen, worin es bestehe.

Eine ganze Sammlung ähnlicher Äußerungen von Schriftstellern und Künstlern hat jüngst Fischer in seiner Abhandlung „Über das Bewußtsein" zusammengestellt. Selbst aus dem Altertum fehlt es nicht an bestätigenden Zeugnissen. So wird uns insbesondere Äschylus, der gewaltigste unter den griechischen Tragikern, als ein bewußtlos wirkendes Genie geschildert. Sophokles sagte von ihm, er thue das Richtige, aber ohne es zu wissen, und der Peripatetiker Chamäleon, der sein Leben beschrieb, berichtet, Äschylus habe seine Tragödien wie im Rausche gedichtet. Aristoteles unterscheidet in seiner Poetik von den mit besonnener Kunst bildenden Dichtern diejenigen, welche, außer sich geraten, in selbstvergessender Ekstase ihr Werk schaffen. Und Platon will nur die letzteren als wahre Dichter gelten lassen. Wiederholt kommt er in seinen Dialogen darauf zu sprechen. „Alle vorzüglichen Dichter von Heldengesängen", heißt es z. B. in seinem Jon, „erzeugen alle diese herrlichen Dichtungen nicht nach Regeln der Kunst, sondern begeistert und entzückt; so desgleichen auch die vorzüglichen Liederdichter; wie die Korybanten nicht besonnenen Mutes tanzen, so schaffen auch die Liederdichter

nicht besonnenen Mutes diese schönen Lieder; sondern wenn sie in den Wohlklang und Takt kommen, stürmen auch sie dahin, und verzückt, wie verzückt, in nicht besonnenem Zustande, die Bacchantinnen den Flüssen Milch und Honig entschöpfen, bringt das auch, wie sie selbst erklären, der Geist der Liederdichter hervor. Denn fürwahr, die Dichter sagen uns, daß sie, gleich den Bienen, auch herumflatternd wie diese, aus honigströmenden Quellen, aus gewissen Gärten und Hainen der Musen ihre Lieder zusammentragen und uns bringen. Und sie sagen die Wahrheit, denn der Dichter ist ein luftiges, leichtbeschwingtes, heiliges Wesen, und nicht eher im Stande zu dichten, bis er, in Begeisterung außer sich geraten, seine Besinnung verliert."

In dieser außerordentlichen Weise also entstehen nach dem übereinstimmenden Bericht aller Zeiten die genialen Kunstwerke. Und man begreift hiernach wohl, wie sie nicht bloß von andern, sondern ganz besonders von den Meistern selbst, wie eine Art Wunder betrachtet, auf göttliche Eingebung zurückgeführt wurden. „In uns lebet ein Gott", ruft Ovid, „und erregt uns, daß wir erglühen." Ebenso sagt Euripides, daß ein Gott in ihm sich offenbare. Und wenn Homer und andere Dichter des Altertums die Muse anflehen, so meint Platon wenigstens, daß dies nicht etwa leere Phrase sei, sondern in dem Bewußtsein geschehe, sie vermöchten nichts ohne besondere göttliche Hilfe. Jedenfalls aber scheint nach alledem nicht bloß ein gradueller, sondern ein specifischer Unterschied, ja in mancher Beziehung geradezu ein voller Gegensatz zwischen dem Schaffen des genialen und nicht genialen Künstlers gegeben.

Und wie dies direkt aus den Äußerungen der Meister hervorgehen möchte, so scheint es auch indirekt in der Eigentümlichkeit ihrer Werke seine Bestätigung zu finden. Auch das größte Genie zeigt sich in seinen Werken nicht ganz vollkommen, und

die Weise, wie sich bei ihm Vorzüge und Mängel, Freiheit und Beschränkung verbinden, ist höchst bedeutsam.

Jedes Genie hat sein eigentümliches Gebiet; nicht bloß giebt es kein Universalgenie im vollen Sinne des Wortes, sondern meist hat die Genialität auch in der einzelnen Kunstgattung engere Grenzen. So war z. B. Pindar ein genialer Lyriker und nichts weiter.

Ja noch mehr zeigt sich das Genie beschränkt. Es hat eine Eigenart, von der es nicht lassen kann, und die allen seinen Werken den Stempel aufdrückt. Schon Platon fiel dies auf, und er fand darin eine Bestätigung seiner Ansicht, daß das Genie nicht mit bewußtem Kunstverstande schaffe. In Wahrheit zeigt es sich dadurch den instinktartig wirkenden Tieren wie z. B. den Vögeln ähnlich, von welchen jeder seine eigene Art hat das Nest zu bauen und unfähig ist, in der Bauart eines andern etwas zu leisten; eben weil er nicht verständig schafft. Denn sonst, warum sollte die Schwalbe nur gerade das Nest der Schwalbe und nicht auch das Finkennest bauen lernen?

Aber wie sich das Genie in dieser Hinsicht in einer besonderen Beschränkung zeigt, so nach einer anderen Seite in einer besonderen Freiheit. Die Erfahrung hat in der Kunst gewisse Regeln aufstellen lassen, an die der nichtgeniale Künstler sich bindet, obwohl darunter manche, auf unvollkommener Induktion beruhend, nicht wesentlich ist. Das Genie durchbricht kühn solche Schranken und weist oft einen neuen Weg, der zum Ziele führt, obwohl er weit abliegt von allem Hergebrachten oder die bisher betretenen Bahnen durchkreuzt. Sein Fehler ist in diesen Fällen nur ein scheinbarer, die verletzte Regel war bloßes Vorurteil, und dies Vorurteil hat ihn nur darum nicht beeinflußt, weil er ohne Reflexion auf die Regeln sein Werk hervorbrachte.

Ein geniales Werk enthält aber oft auch wirkliche Fehler und steht, was Korrektheit anlangt, hinter manchem nicht genialen

weit zurück. Nur verbindet es damit zugleich Vorzüge, die alle Mängel überwiegen. Und auch diese Thatsache scheint nicht dafür zu sprechen, daß die genialen Werke Werke der Reflexion sind; denn die Reflexion, der Regeln bewußt, wird leichter jeden Verstoß vermeiden, als dem Werke alle positiven Vorzüge geben, die erforderlich sind, um es ästhetisch wirksam zu machen.

4. Ohne Nachsinnen, mühelos entstehen die Werke des Genies und sind zugleich die vorzüglichsten von allen! Ist das nicht wunderbar? — Wenn wir nicht an den übernatürlichen Einfluß einer Gottheit glauben wollen — und die eben besprochene, man darf sagen, gesetzliche Beschränktheit und die häufige Verunstaltung durch unbestreitbare Fehler dürften uns kaum dieser Auffassung geneigter machen — werden wir nicht wenigstens anerkennen müssen, daß die geniale Thätigkeit auf dem Gebiet der Kunst von der gewöhnlichen vollständig verschieden sei, und daß, wenn kein Gott den Dichter besucht, er selbst, als mit höher gearteten Kräften ausgestattet, wie eine Art Übermensch verehrt zu werden verdiene?

Doch auch diese Annahme erscheint noch immer allzu befremdlich. Nicht bloß unsere Eitelkeit und unser Neid, wie Maudsley meinte, sträuben sich dagegen, auch unser Wahrscheinlichkeitsgefühl findet sich dadurch verletzt. Jedenfalls ist es des Versuches werth, auch auf dem Gebiete der Kunst die Thätigkeit des Genies so zu fassen, daß sie nur dem Grade, nicht der Art nach verschieden, aus den allgemeinen psychischen Gesetzen begreiflich wird. Dies allein ist ja auch eine wahre Naturerklärung, eine Rückführung des besondern Falls auf allgemeine Gesetze; die Schöpfungen des Genies aus dem Unbewußten erklären, heißt schier so viel, als mit Zöllner die vierte Dimension zum Verständnis Slade'scher Gauklerkünste zu Hilfe rufen.

So wollen wir denn das Unternehmen wagen. Dabei aber

wird es gut sein, wenn wir uns vor allem der methodischen Regeln erinnern, die einst Descartes aufstellte, und von welchen wir auch zuvor schon unausgesprochen Gebrauch machten.

Descartes lehrt, man solle jede Aufgabe so weit nur möglich teilen und jeden Teil für sich behandeln, vom Einfacheren und Leichteren zum Zusammengesetzteren und Schwierigeren fortschreitend. Wie können wir dies in unserm Falle thun? Jedes Kunstwerk ist, wenn wir Aristoteles glauben dürfen, eine gewisse Nachahmung der Natur. Doch gilt dies gewiß nicht von jedem in gleichem Maße oder in gleicher Weise. Beim Maler, wenn er eine Landschaft aufnimmt, beim Bildhauer, wenn er den Kopf eines Cäsaren in Marmor wiedergiebt, ist die Naturnachahmung unverkennbar. Anders ist es bereits, wenn Raphael uns ein historisches Gemälde, oder gar wenn Schwind uns ein Märchenbild entwirft; und wieder bei freien dichterischen Werken eines Dramatikers, eines Epikers und insbesondere eines Lyrikers, der in dem Lied seine subjektiven Empfindungen ergießt. Und mehr noch dürfte einer bei der Architektur und Musik geneigt sein, der Naturnachahmung jeden bedeutenderen Anteil abzusprechen.

An diesen Unterschied, den die Kunstwerke hinsichtlich der Nachahmung zeigen, rührt Goethe, da er sagt: „Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt und veredelt alles, was sie ausdrückt." Immerhin findet auch der Musiker seine Töne im einzelnen von der Natur gegeben vor, und er nimmt auch Rücksicht auf den natürlichen Ausdruck der Klage und des Jubels, auf das Rauschen des Wassers, das Sausen des Windes, das Abnehmen der Töne in der Ferne und verwertet alles dies nachahmend mit Erfolg in seinen großartigsten Werken. Irgendwie bleibt es also wohl für jedes Kunstwerk wahr, daß es Nachahmung ist. Doch sind

wir nach dem Gesagten darum nicht minder berechtigt, die Kunstwerke in zwei Klassen zu scheiden, in solche, welche durch Wahrnehmung oder Gedächtnis direkt der Natur entnommen, und in solche, die von der Phantasie des Künstlers sozusagen schöpferisch gebildet sind. In beiden Arten finden sich Werke des Genies, hier und dort kann man also unsere Frage gesondert aufwerfen, und wir thun es, indem wir zunächst den einfacheren Fall, wo das Kunstwerk direkt aus der Natur geschöpft wird, in Erwägung ziehen.

5. Direkt aus der Natur geschöpft? — nun ja, das sind diese Werke; aber doch nicht so, als ob sie einfache Reproduktion des naturgegebenen wären, denn sonst würden wir kein wahres Kunstwerk vor uns haben. Eine gewisse Freiheit muß auch hier bethätigt, eine gewisse Abstraktion auch hier geübt werden. Das Wesentliche allein muß dargestellt, der Totaleindruck, das ästhetisch-bedeutende in dem was vorliegt, müssen festgehalten werden, während alles andere vernachlässigt wird. Was nicht mit mir ist, heißt es auch auf ästhetischem Gebiete, das ist wider mich. Das eigentlich Wirksame, von dem vielen Nebensächlichen befreit, wird durch das Herausheben selbst wesentlich in seiner Wirksamkeit erhöht. Wenn das nicht geschähe, wie kläglich bliebe das Kunstwerk hinter der Natur zurück, mit welcher es ohnehin oft schwer genug zu ringen hat! Aber nun, indem der Künstler verfährt, wie ich sagte, kann es einen gewissen Ersatz, für das was es nicht geben kann, ja eine gewisse Überlegenheit über das Vorbild in der Natur gewinnen. Das echte direkt aus der Natur geschöpfte Kunstwerk wirkt oft wie eine Offenbarung, es erschließt zum erstenmal eine Schönheit, die dann erst, von dem geklärten Blick auch unvermittelt in der Natur selbst erkannt und beseligend empfunden wird.

Das ist was jeder große Künstler weiß. Einzelne, die ihr

Beruf dazu führte, andere als Lehrer zu unterweisen, haben sich auch sehr klar und nachdrücklich darüber ausgesprochen. So der englische Meister Sir Josuah Reynolds, ein mehrfach ausgezeichneter Geist, der zugleich zu den größten Portraitmalern und zu den vornehmsten Förderern der Ästhetik auf dem malerischen Gebiete zählt. In seiner Rede über das Genie in der Malerei äußert er sich also:

„Es ist nichts, so wenig es dem ersten Anschein nach verspricht, was nicht, unter den Händen eines geistreichen Malers zu einer gewissen Würde erhoben, Gedanken veranlassen und Empfindungen erregen könnte. Was man von Virgil gesagt, daß er selbst den Dünger mit Anstand auf den Boden zu werfen wisse, läßt sich auch auf Tizian anwenden. Was er nur berührte, so gering es seiner Natur nach, so gemein es durch die Gewohnheit war, bekleidete er durch eine Art von Zauberei mit Größe und Wichtigkeit."

Und durch welche Mittel haben Tizian und andere Meister dies vermocht? Haben sie vielleicht eine Schminke aufgetragen, haben sie eine der Natur fremde Schönheit in sie hineingelegt? Nicht doch! Sie haben nichts hineingelegt, aber sie haben, was unverstanden in ihr lag, entdeckt und durch jene künstlerische Abstraktion, von der wir sprachen, allgemein verständlich gemacht. „Es giebt", sagt Reynolds, „in allen wichtigen Gegenständen große charakteristische Züge, die stark auf die Sinne wirken, und daher die Einbildungskraft fesseln. Diese charakteristischen Unterschiede bestimmen die Totalwirkung. Sie sind aber keineswegs, wie manche Leute sich vorstellen, der Inbegriff aller einzelnen kleinen Verschiedenheiten, und die geflissentliche Zusammenstellung dieser ist durchaus nicht das Mittel dieselben darzustellen. Sie sind, um mich einer Vergleichung aus dem bürgerlichen Leben zu bedienen, in ihrer Art eben das, was bei den Rechtsgelehrten die entscheidenden Punkte oder die auf jene

Punkte sich beziehenden Hauptumstände heißen. Die ausführliche Behandlung, die den Ausdruck des Charakteristischen nicht im mindesten fördert, ist noch schlimmer als nur unnütz; sie ist sogar schädlich, da sie die Aufmerksamkeit zerstreut und von der Hauptsache abzieht . . . . Wenn uns bloß die allgemeine Wirkung von einer geschickten Hand vorgestellt wird, so sieht man, daß sie den Gegenstand auf eine weit lebhaftere Art ausdrückt, als die genaueste Ähnlichkeit aller Kleinigkeiten thun würde . . . . Wenn wir mit kritischem Auge die Manier derjenigen Künstler, die wir für Muster halten, untersuchen, so werden wir finden, daß sie ihren Werken den großen Ruhm nicht deshalb verdanken, weil sie sie aufs sorgfältigste ausgeführt, oder auf die kleinen Nebendinge die äußerste Sorgfalt verwandt haben, sondern wegen jenes vielumfassenden Blicks, der das ganze Objekt auf einmal überschaut, und wegen der Energie der Kunst, die dessen charakteristische Wirkung durch einen angemessenen Ausdruck liefert . . . . . Ich erinnere mich eines Landschaftsmalers in Rom, der wegen der Mühseligkeit, mit der er seine Sachen vollendete, unter dem Namen Studio bekannt war; denn er glaubte, daß die höchste Vortrefflichkeit der Kunst darin bestehe, so daß er sogar, wie er sagte, einmal den Versuch gemacht hatte, jedes einzelne Blatt an einem Baume nachzubilden." „Dieses Gemälde", sagt Reynolds, „habe ich zwar nie gesehen, bin aber überzeugt, daß ein Künstler, der bloß auf den allgemeinen Charakter der Gattung, die Ordnung der Äste und die Massen des Laubwerks Rücksicht nimmt, in wenigen Minuten eine richtigere Ähnlichkeit der Bäume hervorbringen wird, als dieser Maler in ebensoviel Monaten. Ein Landschaftsmaler sollte allerdings jeden Gegenstand, den er malt, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, anatomisch studieren, sobald er aber seine Kenntnisse anwenden soll, muß er, als ein geistvoller Künstler, sie so entwickeln, daß er die allgemeine Wirkung zeigt,

indem er den Grad von Härte und Weichheit, welchen die Dinge in der Natur haben, beibehält; denn er will nur die Einbildungskraft, nicht die Wißbegierde unterhalten . . . . Wenn er seine Sache versteht, so wird er nicht bloß wissen, was er andeuten, sondern auch, was er weglassen soll." So Reynolds. Er bestätigt offenbar, was wir sagten. Auch wo aus der Natur geschöpft wird, gilt es nicht, eine einfache Kopie herzustellen; es kommt darauf an, das Wesentliche, das ästhetisch Bedeutende herauszugreifen. Wenn das ein Werk nicht thut, so ist es weder das Werk eines Genies, noch überhaupt eines Künstlers, sondern eines geistlosen Abschreibers.

Goethe bemerkt darum sehr treffend: „Man sagt: studiere Künstler die Natur! Es ist aber keine Kleinigkeit, aus dem Gemeinen das Edle zu entwickeln"; was er dann näher dahin erklärt, daß er unter dem Gemeinen „das zufällig Wirkliche" verstehe, „an dem wir weder ein Gesetz der Natur, noch der Freiheit für den Augenblick entdecken". Also das Unwesentliche, das an sich Bedeutungslose, fällt im echten Kunstwerk weg, und das eigentlich Charakteristische, das Gesetz, tritt darum deutlicher und unmittelbarer ins Bewußtsein. Darin sind Goethe und Reynolds einig.

Wie kommt nun, frage ich, ein solches Werk zustande? und zunächst, wie wird es von dem, der nicht Genie ist, hervorgebracht? — Zielbewußt tastet der Künstler, der nicht das Glück hat, ein Genie zu sein, und sucht bald so, bald anders den Weg sich zu bahnen. Er bessert nach, er feilt, und bildet so nach und nach ein Werk, das die künstlerischen Anforderungen befriedigt. Gelingt es nicht, wie viele Anstrengungen er auch macht, so erinnert er sich an Regeln, welche auf viele gelungene und mißlungene Versuche gegründet sind; und will auch das nicht helfen, so denkt er an ein Beispiel: Wie hätte, fragt er sich, ein Rembrandt, wie ein Rubens, das angegriffen? Und so kommt er nach

und nach auf das Rechte, und ein schöner Erfolg krönt sein langes, mühevolles Ringen.

Nicht jeder Künstler aber bedarf der Anwendung aller dieser Mittel. Mancher findet, indem er sich forschend in die charakteristischen Eigentümlichkeiten und Schönheiten der Natur vertieft, ohne jeden Gedanken an die Weise, wie ein anderer den Gegenstand behandelt haben würde, was und wie er es wiedergeben soll. Ja, selbst der Regeln braucht er nicht zu gedenken; sein vielleicht feinerer Geschmack versucht und prüft solange, bis er selbständig das Entsprechende herausgefühlt hat. Wenn wir diesen Künstler mit dem früheren vergleichen, so erscheint er bereits genial. Wenn jener fremde Kunstweisen imitiert, so arbeitet dieser original. Wenn jener aus Regeln deduziert, so ist dieser sich selbst Regel. Es liegt eine gewisse Unmittelbarkeit in seiner Verfahrungsweise.

Immerhin ist ein noch glücklicherer Fall denkbar; derjenige nämlich, wo er sozusagen findet, ohne nur zu suchen, wo er auf den ersten Blick das Charakteristische und Eigentümlichschöne als das ästhetisch und künstlerisch Wirksame in dem Naturgebilde erfaßt. Dann ist das Kunstwerk wenigstens in seiner Phantasie, im wesentlichen wie mit einem Schlage fertig, und es ist nur noch Sache der Technik, es auch draußen in die Wirklichkeit treten zu lassen. Ist so die künstlerische Konzeption nicht bloß originell und unmittelbar, sondern auch spontan entstanden, so ist ihre Entstehung, das wird jeder zugeben, im vollsten Sinne genial zu nennen. Wer in dieser Weise seine künstlerische Idee bildet, bildet sie im eminentesten Maße als Genie.

Wie aber erscheint ein solcher Fall begreiflich? Ist die Thätigkeit gleicher oder verschiedener Art, wie in den früheren Fällen? kommen dieselben Fähigkeiten, nur höher entwickelt, oder kommen ganz neue, von höherer Art, in Anwendung? — Unleugbar giebt die Plötzlichkeit des Gelingens dem Werke einen

gewissen Schein von Inspiration, und, wenn nicht von Eingebung, könnte einer von unbewußtem Denken zu sprechen versucht sein. Was die andern mit Bewußtsein und Mühe thaten, könnte er sagen, das mußte doch auch von seiner Seite geschehen, und hat er nicht bewußt, so muß er unbewußt es gethan haben; es geht also ein unbewußtes Denken vorher, welches das leistet, was anderwärts durch bewußtes Denken geleistet wird.

Allein bei etwas nüchterner Überlegung zeigt sich, daß der Vorgang auch anders aufgefaßt werden kann, und daß wir recht wohl mit der Annahme eines bloß graduellen Unterschiedes ausreichen, indem wir diesem Künstler keine andere auszeichnende Gabe, als eine sehr feine Empfindlichkeit für das ästhetisch Wirksame zuschreiben. In dieser Hinsicht sind die Menschen von Natur sehr verschieden — man denke nur an den weiten Abstand, der von Geburt an Menschen von musikalischem Gehör von den völlig unmusikalischen trennt — und die Übung, welche die Anlage zur Entwicklung bringt, mag die Unterschiede noch mächtig erweitern. Je mehr jemand für den Eindruck des Ästhetisch-Wirksamen empfänglich ist, um so mehr wird es, auch wo es in der Natur vorkommt, von ihm empfunden und durch die Empfindung herausgehoben, so daß alles Gleichgültige dahinter zurücktritt. Und ist es einer im allerhöchsten Maße, so wird es von ihm schon beim ersten Blick mit größter Lebendigkeit erfaßt, und das Gleichgültige wird in nichts seine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen vermögen, es ist wie nicht vorhanden. Mit leichtem Griffe und voller Sicherheit faßt er das Wesentliche heraus, und die flüchtigste Skizze zeigt es schon in seiner Reinheit und bringt es kräftig zur Geltung. Und mögen dann in der weitern Ausführung auch mancherlei Fehler sich einschleichen, und mag vieles nachläßig behandelt und technisch mangelhaft sein: der Hauptsache nach bleibt das Werk ein Kunst-

werk, wie es sein soll; das, was die Seele eines Kunstwerks ist, wohnt ihm inne und erhebt es weit über ein geist- und lebloses Produkt, bei dem Fleiß und wohlgeschulte Technik alle diese Fehler vermieden haben. Also noch einmal: so wenig hier an Eingebung im wahren Sinne zu denken ist, so wenig muß ein unbewußtes Denken, das zum bewußten hinzukäme, angenommen werden, da vielmehr von der Arbeit ein Teil entfällt. Und warum kann er entfallen? Eben wegen der graduellen Superiorität der Fähigkeit für jene andere und wesentlichste Leistung, indem der Künstler für das Ästhetisch-Wirksame in der Natur so empfänglich ist, daß es ihm sofort augenfällig wird, und die künstlerische Abstraktion sich von selbst vollzieht.

Soviel von dem einfacheren der beiden Fälle, die wir bei Kunstwerken unterschieden haben. Wir sehen, trotz des entgegengesetzten Scheins sind bei dem Genie hier noch wesentlich dieselben Fähigkeiten, die sich bei andern thätig finden, beteiligt.

6. Wenden wir uns nun zu dem komplizierteren Fall! Wie ist es, wo ein Kunstwerk als Produkt einer sogenannten schöpferischen Phantasie entsteht? — Man wird es nach der vorausgegangenen Betrachtung vielleicht von vornherein wahrscheinlich finden, daß sich bei ihm uns Ähnliches ergeben werde; dennoch bedarf es einer besonderen Untersuchung, und unleugbar erzeugt gerade hier manches einen entgegengesetzten Schein, zu dessen Lösung die eben angewandten Mittel für sich nicht wohl ausreichen.

Sowohl um dies deutlicher zu machen, als auch um das richtige Verständnis anzubahnen, wollen wir dieselbe Methode befolgen, wie früher. Wir fragen zunächst: wie produziert der nichtgeniale Künstler ein solches Werk?

Vor allem stellt er sich die Aufgabe. Da kommt ihm denn ein Gedanke nach den gewöhnlichen Gesetzen des Vorstellungs-

laufs. Aber der Gedanke taugt nicht eben viel; er wird verworfen. Er denkt weiter und kommt auf etwas Anderes, was er nun teilweise genügend, teilweise aber noch immer ungenügend findet. Er sinnt auf Mittel, es zu bessern und zu ergänzen, und da es noch immer nicht recht vorwärts will, erinnert er sich an gewisse Regeln, die man ihm auf Grund vielfacher Erfahrung gegeben hat. Ja noch mehr, er sieht, wenn die Sache gar zu schwierig wird, sich nach Vorbildern um, er fragt, wie der, wie jener etwas Ähnliches in Angriff genommen habe, er entlehnt vielleicht aus fremden Kunstwerken, imitiert hier den einen, dort den anderen Zug und füllt dadurch die störende Lücke aus. Schließlich kommt er zu einem Werke, das, mehr oder minder vollkommen befriedigend, immerhin von einer gewissen wahrhaft künstlerischen Wirksamkeit ist. So, sage ich, bringt der Künstler, den wir nicht genial nennen, sein Werk zur Vollendung.

Zur Bestätigung kann ich Ihnen ein merkwürdiges Beispiel in dem Berichte vorführen, den einer der größten nichtgenialen Künstler selbst über die Weise seines Arbeitens gegeben hat. Lessing (denn auf keinen geringeren zielten meine Worte) giebt uns in einer Stelle der Hamburger Dramaturgie folgende Selbstschilderung: „Ich bin", sagt er, „weder Schauspieler, noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letzteren zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen,

so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken; und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

„Doch freilich, wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann, so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zustande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde, so kostet es mich soviel Zeit, ich muß von anderen Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen sein, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können, daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand in der Welt ungeschickter sein kann, als ich . . .

„. . . . Ich bin mißtrauischer gegen alle erste Gedanken, als De la Casa und der alte Shandy nur immer gewesen sind. Denn wenn ich sie auch schon nicht für Eingebungen des bösen Feindes, weder des eigentlichen, noch des allegorischen halte, so denke ich doch immer, daß die ersten Gedanken die ersten sind, und daß das Beste auch nicht einmal in allen Suppen obenauf zu schwimmen pflegt. Meine erste Gedanken sind gewiß kein Haar besser, als jedermanns erste Gedanken, und mit jedermanns Gedanken bleibt man am klügsten zu Hause." So beschreibt Lessing selbst seine künstlerische Thätigkeit.

Mit einer bewunderungswürdigen Klarheit und Aufrichtigkeit hat der große Kritiker gesprochen. Ja, indem er uns ungescheut gewisse Mängel seiner Anlage offenbart, zeigt er uns zugleich eine Seelengröße, um derentwillen er vielleicht noch mehr Bewunderung verdient. Und wenn nun dies nach seinem so unzweifelhaft treuen Bericht die Weise des nichtgenialen Künstlers ist, wie verfährt im Unterschiede von ihm der geniale? — Das wollen wir jetzt darzulegen suchen.

7. Von den Mitteln, die ich eben aufzählte, bedarf der Künstler offenbar nicht aller in allen Fällen. Manchmal z. B. kommt einer gewiß recht gut mit seinem Werke zustande, ohne irgend etwas zu entlehnen. Auch des Gedankens an eine Regel nötigt er vielleicht nicht, indem seine Empfindlichkeit selbst ihm genugsam als solche dient. Sein Gefühl leitet ihn und läßt ihn dieses verwerfen, läßt ihn jenes festhalten, sei es definitiv, sei es provisorisch und mit dem Bewußtsein, daß noch mancherlei nachzubessern bleibe. Immerhin mögen wir auch hier einen Fall von langer, mühseliger Arbeit vor uns haben, und wiederholte Versuche, von denen viele von der überwachenden Kritik als mißlungen verworfen werden. Und darum ist auch ihm gegenüber noch immer ein weiterer Fall denkbar, der ungleich idealer erscheinen würde, nämlich der, wo ohne jede Nachhülfe sofort vollkommen das Ganze der Phantasie sich darböte, so daß es wie ein Geschenk von höherer Hand dem Künstler in den Schoß fiele. Wenn wir den Berichten vertrauen, welche wir zuvor mitteilten, müssen wir annehmen, daß wirklich solches vorgekommen ist, und das Werk darum das Ansehen einer Eingebung hatte. Ein solches wird dann vor anderen ein Werk des Genius zu nennen sein, wie denn Kant wenigstens meint, man habe den Ausdruck „Genie“ darum gewählt, weil man geglaubt habe, es sei ein Genius, der einen besuche und durch seine göttliche Macht ohne

eigenes Zuthun das Vollkommene erreichen lasse. Goethe hatte solche Augenblicke, wenn er uns erzählt, daß ihm die Verse so rasch zuströmten, daß seine Feder nicht mehr zu folgen vermochte. Wie wenig da eine revidierende Kritik mit- oder nachhalf, beweist der Umstand, daß er einmal im Traum ein ganz artiges Gedichtchen komponierte, das er, erwacht, aus der Erinnerung unverändert aufgezeichnet hat.

Also gegeben ist auch dieser Fall, und es bleibt nur die Frage, wie der Vorgang hier näher zu bestimmen und aus allgemeinen psychischen Gesetzen zu begreifen sei. Denken wir zurück an die früher von uns behandelte und offenbar bereits in etwas ähnliche Aufgabe, wo wir nach der Erklärung der genialen Entstehung von Kunstwerken verlangten, die direkt aus der Natur geschöpft sind! Der Geschmack, sagten wir, zu hoher Vollkommenheit entwickelt, fühle schnell, fühle sogleich, ohne jedes Tasten das Typische, das ästhetisch Bedeutende heraus. Die Abstraktion, welche die geistvolle Nachbildung der Natur, die den Wettkampf um die Schönheit mit ihr aufnehme, von der geistlosen Abschrift unterscheide, sei dadurch wie von selbst gegeben. Unser Fall erscheint wohl in wesentlicher Beziehung als ein anderer. Jetzt liegt ja nichts vor, was sich abstrahieren ließe, jetzt muß das Schöne durch schöpferische Phantasie gebildet werden. Daß nun da sofort die Bilder kommen, wie sie für den Geschmack wünschenswert sind, ist im höchsten Grade auffallend.

8. Vielleicht meint einer, es lasse sich dies mit der großen Lebendigkeit und dem Reichtum der Phantasie bei manchen Künstlern in Zusammenhang bringen. Ihre Phantasie ist beweglicher, und mit ihr sind es Stimmungen und Affekte. Balzac sagt von sich, daß er, wenn er auf dem Trottoir einen Mann vor sich gehen sehe, der ein Loch im Rockärmel habe, sich sofort so lebhaft in ihn hinein versetze, daß er unwillkürlich an den

eigenen Ärmel greife, um es zu verdecken. Auch andere berichten Ähnliches über die Lebendigkeit ihrer Phantasie und die volle Anschaulichkeit, mit welcher sich ihnen Bild um Bild in äußerster Raschheit entwickelt. Und mit den Bildern wogen bei ihnen in raschester Bewegung die Gefühle. Wenn nun auch die Ideen, welche ihnen zuströmen, nicht alle ästhetisch wertvoll sind, so sind in ihrem Reichtum doch auch ästhetisch dienliche beschlossen. Und jene besondere Empfänglichkeit, welche, wie wir gesehen, das Genie auszeichnet, schöpft sie dann, mit der ihr eigenen Sicherheit, sofort aus der Fülle heraus.

Ist nun wohl diese Darlegung der Bedingungen für die freie geniale Schöpfung befriedigend? — Gewiß ist es unleugbar, daß alles, was eben von besonderen Gaben gewisser Künstler gesagt wurde, nicht unwesentlich in Betracht kommt. Und daraus begreift sich, warum auch der Wein für den Poeten und Musiker nicht gleichgültig ist, wie denn schon Horaz lehrt: „daß ein Gedicht, beim Wasser verfaßt, nicht könne gedeihen"; und ebenso, daß die Jugend mit ihrer enthusiastischen Erregbarkeit manchem wahre Blüten der Dichtung entlockt, der in höheren Jahren zum prosaischen Philister verdorrt, und wiederum, daß oft die Leidenschaft einem sonst armen Mund Beredsamkeit verliehen hat.

Und doch dürfte der bloße Hinweis auf Lebendigkeit der Phantasie und Empfänglichkeit des Gefühls zur Erklärung nicht genügen. Wenn unter den reich zuströmenden Bildern beim genialen Künstler wie bei andern die meisten unbrauchbar wären, aber, rasch kommend und gehend, endlich einmal auch etwas mit sich führten, was der wache ästhetische Sinn dann sofort als brauchbar erhaschte, so wäre das noch keineswegs ein Vorgang, der den Berichten, wie sie uns gegeben sind, entspräche. Wer würde versucht sein, an göttliche Eingebung zu denken, wenn ihm nur ein großer Kramladen von Phantasien beschert würde, in

welchem sein Gefühl sich unter vielerlei Mißfälligem das ihm Beliebende herauszuwählen hätte? Nein! als erstes und einziges — so wird uns versichert — bietet sich dem Götterliebling oft etwas so Schönes, wie es ein anderer niemals findet.

Und noch mehr! Wenn wir dem genialen Künstler außer der besondern Empfindlichkeit für das sich bietende Schöne nur noch den Vorzug eines größeren Formenreichtums zuschreiben wollten, so würde ihm nicht bloß nicht jede Wahl in vielen Fällen erspart sein, sondern er würde auch kaum je anders als nach langem, geduldigem Harren der ersehnten Erscheinung habhaft werden. Ist doch das Schöne selten, so zwar, daß nach aller Wahrscheinlichkeit auch die weiteste Phantasie meist nur eine Fülle von künstlerisch Unbrauchbarem umfassen wird, wenn nicht etwas ist, was das Auftreten des ästhetisch Wertvollen vor anderem begünstigt. Dies gilt allgemein und in gesteigertem Maße bei größeren Kompositionen. Daher Goethes Wort: nichts sei fürchterlicher, als Einbildungskraft ohne Geschmack. Bei jeder Kunst, namentlich aber bei denjenigen, welche, wie die Musik, am wenigsten nachahmen, ist das Gesagte aufs leichteste einleuchtend zu machen. Man vergleiche nur einmal die Zahl aller möglichen Kombinationen der Töne, so mannigfach nach Höhe und Stärke und Klangfarbe verschieden, mit der Zahl der künstlerisch wirksamen Tonverbindungen; man wird sehen, daß die bloße Fülle und Lebendigkeit der Phantasie nicht genügt, die Leichtigkeit der Komposition eines Mozart oder Schubert zu begreifen. Wir werden also bei ihnen nicht bloß eine besonders reiche und lebendige, wir werden eine Phantasie annehmen müssen, welche durchgängig oder ganz überwiegend gerade ästhetisch Wertvolles bringt.

In der That zeigt die Erfahrung, daß jeder Mensch besondere Eigentümlichkeiten der Ideenverbindung hat, wie eine eigene Art von Gang und eine eigene Art von Schrift, so auch eine

eigene Art von Bewegung des Denkens. Gewiß wird sie bei dem einen der künstlerischen Produktion günstiger, beim andern ihr ungünstiger sein. Und wollen wir den Fällen des Genies gerecht werden, so werden wir annehmen müssen, daß sie bei gewissen künstlerisch Hochbegabten eine so glückliche sei, daß die Ideen wie von selbst in einer ästhetisch vollendeten Art auftreten.

Soweit ist nun die Sache gewiß richtig und durch die beobachteten Thatsachen erwiesen. Nur ist damit noch gar wenig gesagt. Es drängt sich die Frage auf, woher denn dieser wunderbare Vorzug stamme? Man verlangt nach einem tiefer liegenden Erklärungsgrund.

9. Vielleicht wird ihn mancher in der besondern physiologischen Beschaffenheit des Gehirns nachzuweisen streben. Aber ein solcher Versuch wäre bei dem heutigen Stand der Wissenschaft mindestens verfrüht. „Wer eilt", möchte ich hier mit Meynert sagen, „steht gar nicht mehr innerhalb der Wissenschaft." Wir also wollen uns bescheiden, wenn uns mit Hilfe gewisser psychologischer, wie auch immer inexakter und noch weiterer Erklärung bedürftiger Gesetze die Rückführung auf etwas tiefer liegende Wahrheiten gelingt.

So sage ich denn, daß jene Phantasie darum so glücklich ist, weil sie eine gebildete ist; und wenn einer zweifelnd fragt, was ich damit meine, ob ich glaube, daß diese wunderbare Eigentümlichkeit einfach Produkt des Fleißes sei und in Proportion stehe zur vorangegangenen Belehrung und Übung, so antworte ich: keineswegs! vielmehr ist der Faktor, welcher für die Bildung der Phantasie vor allem bedeutend wird, kein anderer als der, welcher uns schon früher das geniale Entstehen derjenigen Kunstwerke begreiflich machte, die wir als direkt aus der Natur geschöpft bezeichnet haben; also die lebendige Empfänglichkeit, vermöge deren das ästhetisch Wirksame einen besonders mächtigen Eindruck macht.

Die Behauptung, daß gerade in diesem Faktor auch hier der vornehmste Grund der s. g. Genialität liege, kann kaum überraschen; finden wir doch dasselbe Genie in beiden Klassen genial sich bethätigend. Von Rubens besitzen unser Belvedere und unsere Liechtenstein-Galerie gar manches genial ausgeführte Portrait, aber, mit der nämlichen Leichtigkeit und Genialität entworfen, auch die freiesten Kompositionen. Das Gleiche gilt von Tizian und andern großen Meistern. Da bleibt denn doch kein Zweifel, daß zwischen dem einen und anderen genialen Schaffen ein innerer Zusammenhang besteht. Entsprang das Werk dort aus der besonderen ästhetischen Empfindlichkeit, so muß diese es auch gewesen sein, welche, von Jugend auf thätig, die Phantasie zur Produktion freier künstlerischer Gebilde so wunderbar erzogen hat.

Aber wie sollen wir aus dieser Gabe die Bildung der Phantasie uns verständlich machen? — Dazu bedarf es einer weiter ausholenden Erörterung.

Der Verlauf unserer Vorstellungen zeigt sich von gewissen Gesetzen beherrscht, die mehr minder einem jeden bekannt sind. Manchmal kommt ein Gedanke, dessen Auftreten uns Wunder nimmt. Das ist dann ähnlich, wie wenn ein Ereignis in der Natur uns befremdet, indem es den bekannten empirischen Gesetzen zu widersprechen scheint. Wie hier, so suchen wir auch dort eine Erklärung, wir fragen uns, wie wir darauf gekommen, und nach einigem Nachdenken pflegen wir vermittelnde Glieder zu entdecken, und unser Befremden weicht, indem wir erkennen, wie aus einem Gedanken naturgemäß der andere sich ergab. Zu diesen Gesetzen gehört unter andern die Thatsache, daß, wenn eine Vorstellung, die uns kommt, unser Wohlgefallen, unser Interesse erregt, die Teilnahme des Gemütes einen gewissen Einfluß übt, der dahin zielt, sie festzuhalten. Diese Thatsache ist von vorzüglicher Wichtigkeit; die Psychologie weist nach, wie in

ihr der Keim der Herrschaft des Willens über den Ideengang liege. Würden die Vorstellungen, ob interessant, ob uninteressant, ununterschiedlich uns kommen und vergehen, so würde unser Gemüt überhaupt keinen Einfluß auf den Fortgang unseres Denkens gewinnen; kein freiwilliges Festhalten, kein absichtliches Fliehen eines Gedankens wäre möglich; wir wären ein willenloses Spielzeug für die Wellen unseres Vorstellungslebens. Ein anderes Gesetz ist, daß das Auftreten einer Vorstellung ihre Wiederkehr vorbereitet. Namentlich wenn sie häufig aufgetreten ist, kehrt sie leicht und oft noch nach langen Jahren wieder; sie hat sich, wie man sagt, bleibend dem Gedächtnis eingeprägt. Auch bei diesem Einprägen ist aber die Teilnahme, die man an der Vorstellung nimmt, nicht gleichgültig. Hören wir etwas, ohne uns dafür zu interessieren, so pflegen wir es nicht zu behalten; ja, haben wir etwas hundertmal gehört und nicht darauf acht gegeben, so mag es noch immer geschehen, daß es uns dann spurlos entschwunden ist.

Und noch mehr; die Lust an einer Vorstellung, das Interesse, das wir an ihr nehmen, bereiten nicht bloß ihre Wiederkehr vor, sondern sie begünstigen auch das Eintreten anderer, ihr ähnlicher Vorstellungen. Alle Gebiete unseres Seelenlebens sind der Gewohnheit unterworfen, und so offenbart sie auch auf dem der Vorstellung ihre Macht. Der Gewohnheit aber entspricht es, daß man sich ähnlich benimmt in ähnlichen Fällen. Wenn wir über etwas uns erzürnt haben, werden wir, wenn wir nochmals darauf kommen, infolge davon uns vielleicht noch einmal darüber ärgern, aber zugleich auch überhaupt zum Zorne geneigter sein. Ähnliches finden wir auf dem Gebiete der zärtlichen Leidenschaften; und auch auf dem Gebiet des Urteils machen wir ganz entsprechende Erfahrungen. Wir erwarten gewohnheitsmäßig Ähnliches in ähnlichen Fällen, ohne irgendwie nach der logischen Berechtigung oder Nichtberechtigung zu fragen. Und so bereiten

denn auch auf dem Gebiete der Ideen die Vorstellungen, die uns kommen, nicht blos ihre Wiederkehr, sondern auch das Eintreten von ähnlichen Vorstellungen gewohnheitsmäßig vor; ja die altüberlieferten „Gesetze der Ideenassociation" sind, wie schon Aristoteles mit tieferem Blicke als spätere Forscher erkannte, eigentlich samt und sonders nur Fälle eines allgemeineren Gesetzes der Gewohnheit.

Damit hängen sehr interessante Erscheinungen zusammen, und unter andern auch die, auf welche Hume hinwies, indem er, im Gegensatze zu dem, was man gemeiniglich annimmt, bemerkte, daß manchmal als Phantasie ein Element auftrete, das nie zuvor in einer Sinnesempfindung enthalten gewesen sei, z. B. eine Farbe, die wir nie gesehen, oder ein Ton, den wir nie gehört hätten. Denken Sie sich, es habe jemand eine Melodie oft in einer gewissen Tonart spielen hören, ein gewisser Ton dagegen sei niemals in seiner Erfahrung vorgekommen. Nun höre er die Melodie abermals, aber in einer Tonart spielen, in der sie notwendig einmal zu dem Tone, den er noch nie gehört, führen würde, doch ehe es dazu komme, breche das Spiel ab: wird er nicht imstande sein, die Melodie fortführend, den bis dahin unbekannten Ton selbst in seiner Phantasie zu erzeugen? — Sie werden, und mit Recht, dies kaum in Zweifel ziehen.

Doch nicht auf solche seltenere Vorkommnisse brauchen wir hinzuweisen; schon die alltäglichsten Erlebnisse zeigen klar, daß auch auf dem Gebiet der Ideen nicht blos Gleiches durch Gleiches, sondern auch Ähnliches durch Ähnliches vorbereitet wird. Wir erfahren, daß mancher sich nicht sowohl eine gewisse Ideenverbindung, als eine gewisse Art, Ideen zu verbinden, angewöhnt hat. Nachdem er z. B. oft Witze gemacht, kommen ihm infolge davon auch später solche Einfälle. Nachdem er lange mit jemand verkehrt hat, dem eine gewisse Art, sich auszudrücken, eigentümlich war, nimmt er selbst durch den Verkehr etwas

von seinem Stile an. Ich sah schon manches Töchterlein, das in auffallendster Weise, aber ganz unabsichtlich, seine Mutter kopierte. Es wurden nicht die Worte wiederholt, aber die allgemeine Art und Weise war ganz unverkennbar dieselbe. Auch hier stehen wir vor einem unbestreitbaren Faktum.

Wenn nun die Teilnahme, welche eine Idee oder Ideenverbindung erweckt, für ihre Wiederkehr von Bedeutung war, so wird sie natürlich auch bei der Vorbereitung ähnlicher Vorstellungen von Gewicht sein. Und ist dies klar geworden, so hoffe ich daraufhin das Phänomen, das jetzt unserer Untersuchung vorliegt, und das so rätselhaft und vielen wie ein Wunder erscheint, begreiflich machen zu können.

Jenes besondere Gefühl für das ästhetisch Wirksame, von dem ich sprach, wird nämlich ganz ähnlich, wie die Teilnahme des Gemütes überhaupt, seinen Einfluß offenbaren. Es wird vor allem zur Folge haben, daß, was ästhetisch zusagt, festgehalten wird. Daher die besondere Vertiefung in das Schöne, wo es von außen entgegentritt, die uns oft bei großen Künstlern auffällt. Man erzählt von Dante, daß er einst in einen Bücherladen getreten sei, nicht in der Absicht, ein Buch zu kaufen oder in Verlag zu geben, vielmehr um den Zug des römischen Kaisers zu erwarten, der vorüberkommen sollte. Der Augenblick verzögerte sich, und da die neuerschienenen Dichtungen des Franziskaners Jacopone auf dem Ladentische lagen, begann Dante darin zu blättern und fand sich mehr und mehr von ihrer Schönheit gefesselt. Lange hatte er dabei verweilt, als es ihm doch endlich seltsam dünkte, daß der Zug noch immer auf sich warten lasse. Da er aber seine Verwunderung äußerte, lachte man über ihn, denn mit Sang und Klang und unter dem lauten Jubel der Menge waren Kaiser und Heer in seiner nächsten Nähe vorübergezogen. Nichts hatte die Vorstellungen, die sein ästhetisches Gefühl erregten, auch nur augenblicklich zu verdrängen vermocht.

Doch mehr noch, auch auf das Gedächtnis wirkt die ästhetische Empfindlichkeit mächtig ein. Es ist eine bekannte Thatsache, daß dem Unmusikalischen, auch wenn er sonst nicht an Gedächtnisschwäche leidet, schon die einfachste Melodie nachzusingen unmöglich ist, während der mit Gehör, d. h. mit musikalischem Gefühl Begabte sie sofort in der Erinnerung bewahrt. Gewiß besteht hier ein causaler Zusammenhang. Und dies findet sich bestätigt, wenn wir sehen, daß bei Menschen von eminenter Empfindlichkeit für Schönheiten der Tonverbindung auch das musikalische Gedächtnis nicht selten in einem staunenswerten Maße entwickelt ist. Aus dem Leben Mozarts wird erzählt, daß er als vierzehnjähriger Knabe in der Osterwoche zu Rom das neunstimmige Miserere Allegris hörte, welches damals ausschließlicher Besitz der päpstlichen Kapelle war und bleiben sollte. Niemand durfte während des Anhörens eine Note davon niederschreiben, und den Musicis der Kapelle war unter Strafe der Exkommunikation verboten, eine Stimme davon aus der Kapelle wegzutragen, zu kopieren oder jemandem zu geben. Aber Mozart gegenüber erwies sich diese Vorsicht nicht als genügend. In seinem Geiste trug er die Musik mit sich hinaus und zeichnete, nach Hause gekommen, sofort fehlerfrei das ganze gewaltige Tonwerk auf.

Ähnlich nun wie solche Förderung des Gedächtnisses muß sich nach den Gesetzen der Gewohnheit, welche wir zuvor namhaft gemacht, an das erhöhte ästhetische Gefühl unter Umständen noch die weitere glückliche Folge knüpfen, daß auch die Einbildungskraft ästhetisch gebildet wird. Die Ideenverbindungen, die später kommen, werden durch die früheren, die das Interesse in so hohem Maße erregten, vorbereitet, sie werden in ihrem allgemeinen Charakter ihnen ähnlich sein und darum, spontan auftretend, oft die Eigentümlichkeiten an sich tragen, die für ein Kunstwerk wesentlich sind. Auf diese Weise wird demnach die

oft staunenerregende Leichtigkeit der künstlerischen Produktion auch bei Werken der freiesten schöpferischen Phantasie begreiflich.

Die sogenannten Eingebungen des Genies sind also auch hier, wie keine Wunder, so auch keine Produkte unbewußten Denkens, das nach anderen Gesetzen, als denen des bewußten Denkens verlief. Sie sind die Früchte der Gewohnheit, der Übung, auf einem Boden, der, vermöge seiner Vorzüglichkeit, nach den gewöhnlichen psychischen Gesetzen notwendig besonders fruchtbar sich erweisen mußte; sie entspringen aus jenem besonderen Gefühl für das ästhetisch Wirksame. Und daraum ist es auch, wie es uns von vornherein unwahrscheinlich erschien, wirklich kein Zufall, wenn jene s. g. genialen Eingebungen nur solchen zu Teil werden, welche wir mit einer eminenten Empfänglichkeit für die Schönheiten des betreffenden Gebiets ausgestattet sehen.

Das also die Erklärung.

10. Und daß sie wirklich die richtige sei, das bewährt sich noch durch viele Erscheinungen, die daraus begreiflich werden. Ich habe Ihre Geduld schon zu lange in Anspruch genommen, sonst würde ich noch etwas verweilen, um zu zeigen, wie aus dem Gesagten der Fortschritt nicht blos in den successiven genialen Leistungen ein und desselben Individuums, sondern auch in den genialen Schöpfungen einander folgender Künstler sich erklärt; — eine Thatsache, über die Kant sich nicht wenig wunderte. Ich würde ferner zeigen, wie es verständlich wird, daß jeder geniale Künstler seine Eigentümlichkeit hat, und wie zugleich diese Eigentümlichkeit sich ändern kann, sodaß sie successiv als eine wesentlich verschiedene erscheint. Weiter noch, wie auf das geniale Produkt des Einzelnen, das, was man Genie der Zeit genannt hat, von Einfluß sein kann, wie dies unter andern auch Goethe hervorhebt. „Je mehr das Jahrhundert selbst Genie hat,

destomehr ist der Einzelne gefördert“. Und ebenso, wie auf die Eigentümlichkeit eines Genies die Eigentümlichkeit eines andern Genies in der Art einzuwirken vermag, daß man versucht wird, den Künstler wie einen Nachahmer zu betrachten, während er nur durch die Berührung mit ihm in gewisser Weise ihm congenial geworden ist. In vorzüglichem Maß bemerken wir dies ja bei Raphael und fast mehr noch bei unserm Goethe, der bald einem Shakespeare, bald wieder einem Homer und anderemale noch andern großen Dichtern, dem einen mehr, dem andern minder, congenial sich zeigt. — Das alles sei nur angedeutet, denn leicht gelingt die Ausführung dem eigenen Nachdenken.

11. Dagegen kann ich mir nicht versagen, am Schlusse dieses Erklärungsversuchs der genialen Leistungen auf dem Gebiete der Kunstwerke freischöpferischer Phantasie noch einmal die zu erklärende Erscheinung in der Selbstschilderung eines der genialsten Meister vorzuführen, die Sie jetzt, im Lichte der vorangegangenen Untersuchung, vielleicht verständlicher, obwohl noch immer staunenerregend finden werden. Ich denke hier an Mozart, der, in einem sehr merkwürdigen Briefe über vieles andere, was ästhetisch interessiert, insbesondere aber über seine Art zu produzieren sich ausspricht. Ein gewisser Baron hatte ihm ein paar Flaschen guten Weins zugeschickt und dadurch Mozart in die beste Stimmung versetzt. Auch etliche musikalische Werke eigener Komposition hatte er beigelegt und ihn um sein Urteil darüber gebeten. Mozart, um zu zeigen, wie dankbar er sei, sucht allen Wünschen des adeligen Herrn nach Möglichkeit gerecht zu werden. Nachdem er in andern Punkten es gethan und dabei seinem Freimut nichts vergeben hat, kommt er auf das, worum es dem Manne hauptsächlich zu thun war, zu sprechen. Der Baron wollte nämlich wissen, wie Mozart es mache, so wunderbare Kompositionen zustande zu bringen und

ihnen den eigentümlich mozartischen Charakter zu geben. Hören Sie, wie Mozart antwortete.

„Nun komme ich“, sagt er, „auf den allerschwersten Punkt in Ihrem Briefe und den ich lieber gar fallen ließ, weil mir die Feder für so was nicht zu Willen ist. Aber ich will es doch versuchen, und sollten Sie nur was zu lachen darin finden. Wie nämlich meine Art ist beim Schreiben und Ausarbeiten von großen und derben Sachen nämlich? — Ich kann darüber wahrlich nicht mehr sagen, als das; denn ich weiß selbst nicht mehr und kann auf weiter nichts kommen.

„Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen, oder nach guter Mahlzeit beim Spatzieren, und in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann, da kommen mir die Gedanken stromweis und am besten. Woher und wie, das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopf und summe sie wohl auch vor mich hin, wie mir Andere wenigstens gesagt haben. Halt' ich das nun fest, so kömmt mir bald Eins nach dem Andern bei, wozu so ein Brocken zu brauchen wäre, um eine Pastete daraus zu machen, nach Kontrapunkt, nach Klang der verschiedenen Instrumente 2c. 2c. 2c. Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht gestört werde; da wird es immer größer; und ich breite es immer weiter und heller aus; und das Ding wird im Kopf wahrlich fast fertig, wenn es auch lang ist, so daß ichs hernach mit Einem Blick, gleichsam wie ein schönes Bild oder einen hübschen Menschen im Geist übersehe, und es auch gar nicht nacheinander, wie es hernach kommen muß, in der Einbildung höre, sondern wie gleich alles zusammen. Das ist nun ein Schmauß! Alles das Finden und Machen geht in mir nur wie in einem schönstarken Traume vor: aber das Überhören, so alles zusammen, ist doch das Beste.

„Was nun so geworden ist, das vergesse ich nicht leicht wie-

der, und das ist vielleicht die beste Gabe, die mir unser Herr Gott geschenkt hat. Wenn ich nun hernach einmal zum Schreiben komme, so nehme ich aus dem Sack meines Gehirns was vorher, wie gesagt, hinein gesammelt ist. Darum kömmt es hernach auch ziemlich schnell aufs Papier; denn es ist, wie gesagt, eigentlich schon fertig und wird auch selten viel anders, als es vorher im Kopf gewesen ist. Darum kann ich mich auch beim Schreiben stören lassen; und mag um mich herum mancherlei vorgehen: ich schreibe doch, kann auch dabei plaudern, nämlich von Hühnern und Gänsen, oder von Gretel und Bärtel u. dgl.

Wie nun aber über dem Arbeiten meine Sachen überhaupt eben die Gestalt oder Manier annehmen, daß sie mozartisch sind, und nicht in der Manier irgend eines Andern: das wird halt eben so zugehen, wie daß meine Nase eben so groß und herausgebogen, daß sie mozartisch und nicht wie bei andern Leuten geworden ist! Denn ich lege es nicht auf Besonderheit an, wüßte die meine auch nicht einmal näher zu beschreiben; es ist ja aber wohl blos natürlich, daß die Leute, die wirklich ein Aussehen haben, auch verschieden voneinander aussehen, wie von außen, so von innen. Wenigstens weiß ich, daß ich mir das Eine so wenig als das Andere gegeben habe.

Damit lassen Sie mich aus für immer und ewig, bester Freund, und glauben Sie ja nicht, daß ich aus anderen Ursachen abbreche, als weil ich nichts weiter weiß. Sie, ein Gelehrter, bilden sich nicht ein, wie sauer mir schon das geworden ist. Andern Leuten würde ich gar nicht geantwortet haben, sondern gedacht: mutschi, buochi quittle? Etsche malappe Mumming" [1].

[1] Dieser Brief ist, wie Jahn nachweist, zweifellos an einigen Stellen überarbeitet, doch aller Wahrscheinlichkeit nach in seinem wesentlichen Gehalte echt. Jahn selbst (vgl. O. Jahn, Mozart III, Leipzig 1858, S. 505) glaubt, daß ein Brief von Mozarts Hand zu Grunde gelegt worden. Goethe ist entzückt von den treffenden und nicht bloß von der Musik son-

12. Hiermit schließt Mozart seine Darlegung und hiermit schließe auch ich meine Erörterung derjenigen künstlerischen Werke, die man am meisten als Schöpfungen des Genies bezeichnet hat, und fasse das Resultat unserer ganzen Betrachtung zusammen.

Welches ist die Antwort auf unsere Frage? —

Wir haben die verschiedenen Gebiete durchmustert, wo man von genialen Erscheinungen spricht. Den weiten Abstand, der den Schachspieler vom Dichter und musikalischen Komponisten trennt, haben wir durchmessen, überall war die Antwort die gleiche. Keine Eingebung eines höheren Geistes haben wir in ihnen zu erblicken; immer führt die tiefere Untersuchung auf Fähigkeiten, die, der Art nach übereinstimmend, in allen Menschen gefunden werden, und auf Ideenverbindungen, die nach denselben Gesetzen wie bei uns erfolgen. Es giebt kein unbewußtes Denken, welches beim Genie zum bewußten hinzukäme. Im Gegenteil finden wir das Genie in gewissen Fällen nur weniger denkend sich bethätigen, indem es eines Teiles der Arbeit, nämlich der kritischen Nachbesserung, wegen der Vorzüglichkeit der ersten Gedanken überhoben ist. Hienach erweist sich der Abstand zwischen Genie und gemeinem Talent geringer, als man häufig glaubt. Und in der That besteht zwischen dem einen und andern keine Kluft, sondern wir finden Zwischenformen, und jeder größere Unterschied erscheint durch Übergänge vermittelt.

13. Aber fern sei es von mir, durch diesen Nachweis die geniale Gabe in Ihren Augen herabsetzen oder den Enthusiasmus, den große Männer in Ihnen erregt haben, kühlen zu wollen. Im Gegenteil, wenn ihr Denken, wenn ihr Schaffen der Art nach wesentlich wie das unsrige war, so läßt dies mehr, als die ver-

---

dern auch „von allen übrigen Künsten" gültigen Bemerkungen, die offenbar nur aus der Erfahrung des großen Tondichters geschöpft werden konnten.

breitete irrige Auffassung jene bevorzugten Geister als die unseren erscheinen. Und für das Eigene, für das Verwandte liebt ja das Herz am meisten mit freudiger Begeisterung zu schlagen. Wir freuen uns, daß Goethe ein Deutscher war; wir freuen uns, daß Mozart ein Österreicher war, wir sind stolz auf sie als die unsrigen. Aber das wäre ein Wahn, wenn sie nicht vor allem Menschen wie wir, sondern eine Art von Übermenschen gewesen wären, oder ein fremdes x spukend alles Große in ihren Werken gewirkt hätte. Was Göttliches in ihnen war, lebt auch in uns, wenn es auch nicht in so heller Flamme lodert, und es ist eben das, was uns an ihnen Wohlgefallen finden läßt. Denn hier, wenn irgendwo, gilt das Wort des Dichters mit voller Wahrheit:

„Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?"

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg

Verlag von Duncker & Humblot in Leipzig.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Werke.

Vollständige Originalausgabe.

I. Philosophische Abhandlungen. Hrsg. von Carl Ludwig Michelet. 2. Aufl. 1845. (XXII, 412 S.) 9 M.

II. Phänomenologie des Geistes. Hrsg. von Joh. Schulze. 2., unveränderte Aufl. 1841. (XII, 591 S.) 10 M.

III–V. Wissenschaft der Logik. Hrsg. von Leopold v. Henning. 2, unveränderte Aufl. 3 Theile. 1841. (VIII, 452; XII, 235 und VIII, 343 S.) 16 M. 60 Pf.

VI. Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Erster Theil. Die Logik. Hrsg. und nach Anleitung der vom Verfasser gehaltenen Vorlesungen mit Erläuterungen und Zusätzen versehen von Leopold v Henning. 2. Aufl. 1843. (XL, 416 S.) 5 M. 40 Pf.

VII. 1. Vorlesungen über die Naturphilosophie, als der Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. 2. Theil. Hrsg. von Carl Ludwig Michelet. 2. Aufl. 1847. (XXX, 698 S.) 11 M. 20 Pf.

VII. 2. Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Dritter Theil. Die Philosophie des Geistes. Hrsg. von Ludwig Boumann. 1845. (X, 470 S.) 10 M.

VIII. Grundlinien der Philosophie des Rechts, oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Hrsg. von Eduard Gans. 3. Aufl. 1854. (XX, 432 S.) 6 M.

IX. Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Hrsg. von Eduard Gans. 3. Aufl., besorgt von Karl Hegel. 1848. (XXVI, 547 S.) 6 M. 80 Pf.

X. 1–3. Vorlesungen über die Aesthetik. Hrsg. von H. G. Hotho. 2. Aufl. 3 Theile. 1842, 43. (XVI, 532; X, 465 u. VIII, 581 S.) 19 M.

XI. XII. Vorlesungen über die Philosophie der Religion. Nebst einer Schrift über die Beweise vom Daseyn Gottes. Hrsg. von Phil. Marheineke. 2., verbesserte Aufl. 2 Theile. 1840. (XVI, 456 u. VI, 553 S.) 14 M.

XIII–XV. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Hrsg. von Carl Ludwig Michelet. 2., verb. Aufl. 3 Theile. 1840–44. (XX, 376; VI, 518 u. VIII, 624 S.) 20 M.

XVI. Vermischte Schriften. Hrsg. von F. Förster und L. Boumann. Erster Band (VI, 506 S.) 10 M.

XVII. Vermischte Schriften. Hrsg. von F. Förster u. L. Boumann. Zweiter Band. (VI, 470 S.) 10 M.

XVIII. Philosophische Propädeutik. Hrsg. von K. Rosenkranz. 1840. (XXIII, 205 S.) 5 M.

XIX. 1. u. 2. Briefe von und an Hegel. Hrsg. von Karl Hegel. 1887. (XII, 430 und IV, 399 S.) 16 M.

Die Sämmtlichen Werke Hegel's, Theil I–XIX, 1 und 2, deren Einzelpreis 169 Mark beträgt, erlassen wir bis auf Widerruf zu dem herabgesetzten Netto-Baar-Preis von

═══ 116 Mark. ═══

Ohne den, den 19. Theil bildenden Briefwechsel kosten Hegel's Sämmtliche Werke (Theil I–XVIII) 100 Mark.

Die in unserem Verlagskataloge vom Jahre 1882, sowie an anderer Stelle veröffentlichten Preisangaben sind mit Ausgabe vorstehender Anzeige erloschen und ungiltig.

Leipzig 1891. Die Verlagshandlung:

Duncker & Humblot.